

# TOMMASO FILIPPO MARINETTI: ENTRE EL TANGO Y PARSIFAL

**Nora Sforza**

Universidad de Buenos Aires  
info@norasforza.com.ar

## **Resumen**

*El artículo estudia un aspecto particular de “¡Abajo el tango y Parsifal!” de Filippo Tommaso Marinetti (1876-1944), texto conocido como uno de los manifiestos del Futurismo y que refleja la opinión del autor italiano respecto del tango. El análisis se concentra en la figura del autor, destacado mentor de dicho movimiento vanguardista, quien en el texto mencionado emprende la descalificación del tango por considerarlo un fenómeno atado a la tradición que no responde a los principios estéticos que promueve el Futurismo.*

**Palabras clave:** *Filippo Tommaso Marinetti; Parsifal; futurismo; tango.*

## **Abstract**

### **Tomasso Filippo Marinetti: Between Tango and Parsifal**

*The article studies a particular aspect of “¡Abajo el tango y Parsifal!” by Filippo Tommaso Marinetti (1870-1944), a text that is known as one of Futurism’s manifestos. The analysis focuses on the figure of the author, renowned mentor of this vanguardist movement, who in the text under study searches to disqualify tango as a phenomenon tied to tradition, which does not responds to the aesthetic principles promoted by Futurism.*

**Keywords:** *Filippo Tommaso Marinetti; Parsifal; Futurism; tango.*

**Boletín de Literatura Comparada**

**ISSN 0325-3775**

**Año XLI, 2016, 71-90**

**Recibido:** 19/08/15 **Aceptado:** 26/01/16

I

En 1972, el poeta Aldo Palazzeschi (Florencia, 1885 - Roma, 1974) publicaba su última antología poética, *Via delle cento stelle (Calle de las cien estrellas)*, en la cual incluía un poema sobre el Futurismo que bien puede ser leído como una exquisita síntesis de lo que fuera el movimiento homónimo y su destino:

A sessant'anni di distanza  
dal movimento milanese e fiorentino  
sento parlare spesso e volentieri  
di futurismo.  
Se ne parla con reale curiosità  
serenamente e con benevolo sorriso  
non di rado con entusiasmo  
specialmente per parte dei giovani  
che assaltano il superstite  
per esaminare documenti  
ricevere informazioni e notizie  
sopra un fenomeno del tutto sconosciuto  
e attualissimo.  
Dopo il feroce ostracismo  
dato fino dal suo nascere  
al futurismo  
la cosa potrebbe sembrare stupefacente  
come nessuna al mondo,  
invece è naturalissima  
e non stupisce affatto.  
Il futurismo non poteva nascere che in Italia  
Paese volto al passato  
nel modo più assoluto ed esclusivo  
e dove è d'attualità solo il passato.  
Ecco perché è attuale oggi il futurismo  
perché anche il futurismo è passato.  
(Palazzeschi, 1972)

Nora Sforza

[A sesenta años de distancia  
del movimiento milanés y florentino  
escucho hablar seguido y con placer  
del futurismo.  
Se habla con real curiosidad,  
serenamente y con benévola sonrisa  
no raramente con entusiasmo,  
sobre todo por parte de los jóvenes  
que asaltan al sobreviviente  
para examinar documentos,  
recibir informaciones y noticias  
sobre un fenómeno completamente desconocido  
y muy actual.  
Luego del feroz ostracismo  
dado desde su nacimiento  
al futurismo  
la cosa podría parecer  
sorprendente  
como ninguna en el mundo,  
en cambio es naturalísima  
y no asombra en absoluto.  
El futurismo no podía nacer en otra parte que no fuese  
Italia,  
país dirigido al pasado  
en el modo más absoluto y exclusivo  
y donde es de actualidad sólo el pasado.  
Es por esto que hoy es actual el futurismo,  
porque también el futurismo es pasado.]

En los albores de la era de la máquina, de la velocidad, de las transformaciones urbanas, el Futurismo italiano, paradójicamente nacido en las páginas de *Le Figaro* de París, el 20 de febrero de 1909, había surgido en el contexto equivocado. En efecto, sus creadores, queriendo hacer *tabula rasa* con el pasado, olvidaron que la fuerza de la tradición y de la historia italianas no lo dejarían sobrevivir por mucho tiempo. Y sin

embargo, a pesar de que en la historia de las vanguardias europeas el Futurismo representa la fase inicial, explosiva,

que contiene *in nuce* los desarrollos del más avanzado arte europeo del siglo XX [...] provisto de una ideología global, artística y extrartística, que abraza los varios campos de la experiencia humana, de la literatura a las artes figurativas y a la música, de los hábitos a la moral y a la política. (De María, 1977: XIV)

El movimiento Futurista fue, como antes lo fuera el Renacimiento, uno de los movimientos artísticos surgidos desde Italia y destinados a tener más éxito fuera (pensemos en la importancia que adquiriría en países tan distantes como por ejemplo Rusia, Brasil o inclusive la Argentina) que en su propio lugar de nacimiento.

Filippo Tommaso Marinetti, en realidad, Emilio Angelo Carlo, creador del movimiento, había nacido en Alejandría, Egipto, de padres italianos, en 1876. Educado en su ciudad natal por los padres jesuitas franceses, en 1893 sería expulsado del colegio por haber introducido algunas obras de Émile Zola, por entonces puestas en el *Index*. A pesar de esto, el joven podría conseguir su bachillerato en París, luego de lo cual se establecería junto con su familia en Milán. En esos últimos años del siglo XIX, Marinetti consiguió su diploma de abogado en la Universidad de Génova, mientras en paralelo se dedicaba más y más a la poesía, escrita mayormente en francés. Así, entre Milán y París, logró entrar en los ambientes literarios en los que se discutía la necesidad de profundas renovaciones en el campo de la poesía, en particular, y de las artes, en general, defendiendo fundamentalmente el Simbolismo francés. Sin embargo, ya en los primerísimos años del siglo veinte, cada vez más provocador, Marinetti escribió una serie de poemarios en los cuales la inspiración “destruccionista” de toda forma tradicional se hace cada vez más manifiesta —en este sentido, imposible olvidar el poemario *Destruction*, de 1904, donde plantea la necesidad de ir

“contra los continentes, contra las ciudades y contra la mujer” (Marinetti, 1904)—, hasta llegar a la concretización de su programa, al publicar, como dijéramos al principio, el *Manifiesto-síntesis del futurismo*. Este, publicado en francés en el periódico *Le Figaro* de París, el 20 de febrero de 1909<sup>1</sup>, y entendido por Marinetti y por los numerosos artistas que lo acompañaron en aquel primer momento como un programa no solo artístico sino claramente político, fue el primero de una larga lista de manifiestos programáticos que se publicaron en diversos medios hasta principios de la década del 30.<sup>2</sup> En principio, la idea era hacer salir a Italia de ese estado de cosas que Marinetti y sus compañeros de lucha consideraban el “provincialismo” italiano frente al “cosmopolitismo” europeo y, más adelante, sacudir toda convención y formalismo provenientes de la tradición. Así, será reivindicada la adhesión a la realidad frente a la abstracta belleza perseguida por la corriente del Decadentismo, mientras será proclamada la fe en el futuro, en el progreso técnico, en la velocidad de las máquinas (autos, trenes, aviones...), en las luces de la ciudad y en los ruidos de las fábricas. El orden estético que se intentaba construir abolía la idea de belleza tal como había sido concebida hasta entonces, para lo cual hasta las palabras deberían volar “en libertad” y, por lo tanto, pasar de la estática inmovilidad de la tradición a la *velocidad que retumba y sube*, mientras que la tradición de los museos y de las academias, así como el peso de la Historia eran observados como los artífices del pasado que había que enterrar definitivamente. Como puede apreciarse, el Futurismo no fue solamente un movimiento artístico-literario, sino también una reflexión de época que supo expresar una voluntad de renovación global, de revolución cultural, social, política y espiritual.

Esto explicaría en parte el hecho de que, además de la producción artística *stricto sensu*, haya habido, por parte de los iniciadores del movimiento, una gran voluntad de construir teoría. En efecto, nunca antes (y pienso, tampoco después) un movimiento cultural abrió el debate de una manera tan extensa, en tan variados manifiestos en los que se señalaban los puntos

programáticos que era necesario discutir y transformar, incitando a la “contestación” de la estética burguesa. Estas experimentaciones teóricas y artísticas serán testimonios centralísimos de una voluntad de hacer del Futurismo un movimiento capaz de dialogar con otras vanguardias, fundamentalmente el Dadaísmo, el Cubismo, el Fauvismo y el Surrealismo dentro y fuera de Italia (y en este sentido, basta pensar en los artistas franceses, españoles, rusos, brasileños y argentinos<sup>3</sup> que debatieron entonces con sus pares italianos). El Futurismo fue un punto de referencia para otros, pero tal vez no para sus mismos integrantes, quienes, en su búsqueda constante, centrada en la transformación dirigida hacia el futuro, no lograrían completar, sin embargo, su frenético programa de destrucción/construcción.

## II

De todos los manifiestos que hemos enumerado aquí, quisiéramos detenernos en el temprano texto “¡Abajo el tango y Parsifal!”, publicado en versión italiana y francesa, en la revista florentina *Lacerba*, el 15 de enero de 1914<sup>4</sup>, en medio de las dolorosas tensiones derivadas de un mundo en guerra. Dicho manifiesto es el único que lleva un subtítulo, además, profundamente sugestivo: “Carta futurista circular a algunas amigas que ofrecen tés-tango y se parsifalizan”. Con su prosa impetuosa y profundamente provocadora, Marinetti escribe:

Un anno fa, io rispondevo ad una inchiesta del «Gil Blas» denunciando i veleni rammollenti del tango. Questo dondolío epidemico si diffonde a poco a poco nel mondo intero, e minaccia di imputridire tutte le razze, gelatinizzandole. Perciò noi ci vediamo ancora una volta costretti a scagliarci contro l'imbecillità della moda e a sviare la corrente pecorile dello snobismo.

Monotonia di anche romantiche, fra il lampeggío delle occhiate e dei pugnali spagnuoli di De Musset, Hugo

*Nora Sforza*

e Gautier. Industrializzazione di Baudelaire, *Fleurs du mal* ondeggianti nelle taverne di Jean Lorrain, per «voyeurs» impotenti alla Huysmans e per invertiti alla Oscar Wilde. Ultimi sforzi maniaci di un romanticismo sentimentale decadente e paralitico verso la Donna Fatale di cartapesta.

Goffaggine dei tango inglesi e tedeschi, desideri e spasimi meccanizzati da ossa e da fracs che non possono esternare la loro sensibilità. Plagio dei tango parigini, e italiani, coppie-molluschi, felinità selvaggia della razza argentina, stupidamente addomesticata, morfinizzata, e incipriata.

Possedere una donna, non è strofinarsi contro di essa, ma penetrarla.

— Barbaro!

Un ginocchio fra le cosce? Eh via! ce ne vogliono due!

— Barbaro!

Ebbene, sí, siamo barbari! Abbasso il tango e i suoi cadenzati deliqui. Vi pare dunque molto divertente guardarvi l'un l'altro nella bocca e curarvi i denti estaticamente l'un l'altro, come due dentisti allucinati? Strappare?... Piombare?... Vi pare dunque molto divertente inarcarvi disperatamente l'uno sull'altro per sbottigliarvi a vicenda lo spasimo, senza mai riuscirvi?... o fissare la punta delle vostre scarpe, come calzolai ipnotizzati?... Anima mia, porti proprio il numero 35?... Come sei ben calzata, mio soogno!... Anche tuuuu!... .

Tristano e Isotta che ritardano il loro spasimo per eccitare re Marco. Contagocce dell'amore. Miniatura delle angosce sessuali. Zucchero filato del desiderio. Lussuria all'aria aperta. Delirium tremens. Mani e piedi d'alcoolizzati. Mimica del coito per cinematografo. Valzer masturbato. Pouah! Abbasso le diplomazie della pelle! Viva la brutalità di una possessione violenta e la bella furia di una danza muscolare esaltante e fortificante.

Tango, rullío e beccheggio di velieri che hanno gettata l'ancora negli altifondi del cretinismo. Tango, rullío e beccheggio di velieri inzuppati di tenerezza e di stupidità lunare. Tango, tango, beccheggio da far vomitare. Tango, lenti e pazienti funerali del sesso morto! Oh! non si tratta certo di religione, di morale, né di pudore! Queste tre parole non hanno senso, per noi! Noi gridiamo Abbasso il tango! in nome della Salute, della Forza, della Volontà e della Virilità.

Se il tango è male, Parsifal è peggio, poiché inculca nei danzatori barcollanti di noia e di languore una incurabile nevrastenia musicale.

Come eviteremo Parsifal, coi suoi acquazzoni, le sue pozzanghere e le sue inondazioni di lagrime mistiche? Parsifal è la svalutazione sistematica della vita! Fabbrica cooperativa di tristezza e di disperazioni. Stiramenti poco melodiosi di stomachi deboli. Cattiva digestione e alito pesante delle vergini quarantenni. Piagnistei di vecchi preti adiposi e costipati. Vendita all'ingrosso e al minuto di rimorsi e di viltà eleganti per snobs. Insufficienza del sangue, debolezza di reni, isterismo, anemia e clorosi. Genuflessione, abbruttimento e schiacciamento dell'Uomo. Strisciare ridicolo di note vinte e ferite. Russare d'organi ubbriachi e sdraiati nel vomito dei leitmotivs amari. Lagrime e perle false di Maria Maddalena in décolleté, da Maxim. Purulenza polifonica della piaga di Amfortas. Sonnolenza piagnucolosa dei Cavalieri del Graal. Satanismo ridicolo di Kundry... Passatismo! Passatismo! Basta!

Re e Regine dello snobismo, sappiate che dovete un'obbedienza assoluta a noi, ai futuristi, novatori vivi! Lasciate dunque alla foia bestiale del pubblico il cadavere di Wagner, novatore di cinquant'anni fa, la cui opera ormai sorpassata da Debussy, da Strauss e dal nostro futurista Pratella, non significa piú nulla! Voi ci avete aiutati a difenderlo, quando ne aveva bisogno. Noi v'insegneremo



Nora Sforza

ad amare e a difendere qualcosa di vivo, o cari schiavi e pecore dello snobismo.

D'altronde, voi dimenticate quest'ultimo argomento, l'unico persuasivo per voi ; amare oggi Wagner e Parsifal, che si rappresenta dappertutto e specialmente in provincia... dare oggi dei thè-tango come tutti i buoni borghesi di tutto il mondo, suvvia, non è piuuù chic!

[“Hace un año, yo respondía a una encuesta del *Gil Blas*<sup>5</sup> denunciando los venenos reblandecedores del tango. Este balanceo epidémico se difunde poco a poco en el mundo entero y amenaza con pudrir a todas las razas, gelatinizándolas. Por eso nos vemos obligados una vez más a lanzarnos contra la imbecilidad de la moda y a desviar la corriente ovejil<sup>6</sup> del esnobismo.

Monotonía de caderas románticas entre el relampagueo de las miradas y de los puñales españoles de De Musset, Hugo y Gautier. Industrialización de Baudelaire, Flores del mal ondeantes en las tabernas de Jean Lorrain para “voyers” impotentes como Huysmans<sup>7</sup> y para invertidos como Oscar Wilde. Últimos esfuerzos maníacos de un romanticismo sentimental decadente y paralítico<sup>8</sup> hacia la Mujer Fatal de papel maché.

Torpezas de los tangos ingleses y alemanes, deseos y espasmos mecanizados de huesos y de fracs que no pueden manifestar su sensibilidad. Plagio de los tangos parisinos e italianos, parejas-moluscos, felinidad salvaje de la raza argentina, estúpidamente domesticada, morfinizada y empolvada.<sup>9</sup>

Poseer una mujer no es fregarse contra ella, sino penetrarla.

—¡Bárbaro!

¿Una rodilla entre las costillas? ¡Y vamos! ¡Se necesitan dos!

—¡Bárbaro!

¡Y bien, sí, somos bárbaros! Abajo el tango y sus cadenciosos desmayos. Os parece, pues, muy divertido miraros el uno al otro en la boca y curaros los dientes estáticamente el uno al otro, como dos dentistas alucinados? ¿Arrancar... ? ¿Desplomarse... ? ¿Os parece, pues, muy divertido arquearos desesperadamente el uno sobre el otro para desembotellaros recíprocamente el espasmo, sin lograrlo jamás... ? ¿O fijar la punta de vuestros zapatos, como zapateros hipnotizados... ? Alma mía, ¿usas justamente el número 35... ? ¡Qué bien calzada estas, sueñoooooo mío... ! ¡También túuuuu... !

Tristán e Isolda que demoran su espasmo para excitar al rey Marco. Cuentagotas del amor. Miniatura de las angustias sexuales. Azúcar filada del deseo. Lujuria al aire libre. Delirium tremens. Manos y pies de alcoholizados. Mímica del coito para el cinematógrafo. Vals masturbado. ¡Puaj! ¡Abajo las diplomacias de la piel! Viva la brutalidad de una posesión violenta y la bella furia de una danza muscular exaltante y fortificante.

Tango, redoble y cabeceo de veleros que han arrojado el ancla en los altofondos del cretinismo. Tango, redoble y cabeceo de veleros ensopados de ternura y de estupidez lunar. Tango, tango, cabeceo que hace vomitar. Tango, ¡lentos y pacientes funerales del sexo muerto! ¡Oh! ¡Por cierto, no se trata de religión, de moral ni de pudor! ¡Estas palabras no tienen sentido para nosotros! Nosotros gritamos “¡Abajo el tango!” en nombre de la Salud, de la Fuerza, de la Voluntad y de la Virilidad.

Si el tango es malo, Parsifal es peor, dado que inculca en los bailarines bamboleantes de tedio y de languidez una incurable neurastenia musical.

¿Cómo evitaremos a Parsifal con sus aguaceros, sus charcos y sus inundaciones de lágrimas místicas? ¡Parsifal es la devaluación sistemática de la vida! Fábrica cooperativa de tristeza y de desesperaciones. Estiramientos poco melódicos de estómagos débiles.

Nora Sforza

Mala digestión y aliento pesado de las vírgenes cuarentonas. Lloriqueos de viejos curas adiposos y constipados. Venta al por mayor y al por menor de remordimientos y de vilezas elegantes para snobs. Insuficiencia de la sangre, debilidad de los riñones, histerismo, anemia y clorosis. Genuflexión, embrutecimiento y aplastamiento del Hombre. Arrastrarse ridículo de notas vencidas y heridas. Roncar de órganos borrachos y tumbados en el vómito de los amargos leitmotivs. Lágrimas y perlas falsas de María Magdalena en décolleté, en lo de Maxim. Pustulencia polifónica de la plaga de Amfortas. Somnolencia llorosa de los Caballeros del Grial. Satanismo ridículo de Kundry... ¡Pasatismo! ¡Pasatismo! ¡Basta!

Reyes y Reinas del esnobismo, ¡sabed que debéis una obediencia absoluta a nosotros, a los futuristas, innovadores vivos! ¡Dejad, pues, a la lujuria bestial del público el cadáver de Wagner, innovador de hace cincuenta años, cuya obra ya superada por Debussy, por Strauss y por nuestro futurista Pratella<sup>10</sup> no significa nada! Vosotros nos habéis ayudado a defenderlo cuando era necesario. Nosotros os enseñaremos a amar y a defender algo vivo, oh queridos esclavos y ovejas del esnobismo.

Por otra parte, vosotros olvidáis este último argumento, el único persuasivo para vosotros; amar hoy a Wagner y a Parsifal, que se representa por todas partes y especialmente en la provincia... dar hoy tés-tango como todos los buenos burgueses de todo el mundo, ¡vamos, no es máaaas chic!]

Nos hemos permitido transcribir el texto completo para contextualizar de manera, si se quiere más completa, las palabras de Marinetti, quien aquí pone en tensión dos músicas bien diversas, como pueden ser el tango (en general, dado que no nombra a ninguna pieza ni autor en particular) y el *Bühnenweihfestspiel*, o festival escénico sacro en tres actos, con

libreto y música de Richard Wagner, basado en el poema épico medieval *Parzival*, de Wolfram von Eschenbach, y estrenado en Bayreuth, en 1882.

¿Qué sucedía, pues, con el tango en Italia, en los primeros años del siglo XX? ¿Por qué Marinetti busca ampliar el objeto de su provocación también al tango? En los años inmediatamente anteriores al estallido de la Gran Guerra, en la cual Italia había participado a partir del 24 de mayo de 1915 contra el “enemigo prusiano”, según palabras del propio Benito Mussolini<sup>11</sup>, el allí llamado indistintamente “tango rioplatense o argentino” comenzó a tener un éxito siempre más vasto en su aparición (especialmente como danza) en distintos *ritrovi* o salones de muy diversa índole. Si el público burgués que llenaba las innumerables salas teatrales del país había afirmado el triunfo del exotismo en la ópera italiana de finales del siglo XIX y principios del XX -pensemos en los estrenos de *Iris* (1898), de Pietro Mascagni, o *Madame Butterfly* (1903) y *Turandot* (1926), ambas de Giacomo Puccini, por citar sólo algunos ejemplos-, ese mismo exotismo, unido a la idea de lo erótico y lo prohibido, sería el pilar de la construcción de la “idea” del tango en la Italia de la época:

El mismo deseo de exotismo que en Europa había favorecido en los últimos decenios del siglo XIX la organización de las Exposiciones Universales, el nacimiento de archivos sonoros dedicados a conservar músicas extra-europeas y las primeras investigaciones etnomusicológicas, preparó el ambiente propicio para una recepción entusiasta del tango llegado del otro lado del océano en los años que precedieron la explosión de la Gran Guerra.<sup>12</sup>

Las discusiones en relación con las características generales del tango (y de manera particular del tango como danza)<sup>13</sup> se hacían presentes en los diarios, que buscaban comprender el fenómeno de su éxito y, en muchos casos, de delimitarlo —casi sin éxito— a ambientes siempre más reducidos, básicamente por cuestiones

de orden moral. Está claro que Marinetti conocía lo que ese tango representaba y cómo éste podía ser utilizado para llevar la discusión no al campo de la música en sí, a la que el Futurismo daría una importancia centralísima, sino más bien a lo que dicha música podía representar y, lo que es más importante aún, a la discusión en torno a la cuestión de la mujer, algo que ya había manifestado en el artículo 9º del *Manifiesto futurista* de 1909, donde el mismísimo Marinetti pretendía glorificar el “desprecio por la mujer”<sup>14</sup> Esto alimentó, a un tiempo, los contrastes con los salones de una cierta aristocracia intelectual.

Al referirse a la encuesta del periódico parisino *Gil Blas*, Marinetti recuerda de qué manera, ya durante una conferencia por él pronunciada en Londres, en 1913, había denunciado los “venenos resblandecientes del tango”. A partir de allí, el fundador del Futurismo construye un texto en el cual, partiendo del deseo de mostrar los motivos por los que es necesario hacer una campaña contra el tango, su autor desarrolla una vez más sus ideas acerca de lo vano de las modas que, siendo seguidas por tantos (“la corriente ovejil”) no hacen sino alejar al Hombre de sus objetivos primordiales, todos ellos dirigidos al futuro y a la exaltación viril, profundamente alejada de esos “cadenciosos desmayos” y de esos desesperados arcos del cuerpo que no logran el espasmo. De alguna manera, si para Marinetti y sus seguidores “la guerra es la única higiene del mundo” (art. 9º del *Manifiesto* de 1909), la “monotonía de caderas románticas”, los “voyers’ impotentes e invertidos”, el “romanticismo sentimental decadente y parálitico hacia la “Mujer Fatal de papel maché”, los “cadenciosos desmayos” y el “cabeceo que hace vomitar” no son otra cosa que elementos tendientes a paralizar, domesticar, morfínizar y enmascarar el “salto mortal” (art. 3º del *Manifiesto* de 1909) de los futuristas, quienes ya anticipan aquí, por medio de su mayor publicista, algunas de las ideas que habrían sido luego ampliamente desarrolladas por el fascismo, en especial aquellas relacionadas con la oposición entre la languidez cadenciosa del baile del tango y la necesidad de pensar en una danza “muscular

exaltante y fortificante”, gracias a la cual el cuerpo se vigoriza para la lucha.

La moda del tango, sus características constitutivas (según la versión estereotipada de las mismas que nos entrega Marinetti) y el público que lo aplaudía en distintos espacios (del *café-chantant*<sup>15</sup> al *ritrovo* o a los salones privados) son, pues, la excusa perfecta para volver a las cuestiones que habían sido ya planteadas en el *Manifiesto-síntesis* de 1909. En efecto, si “los manifiestos de Marinetti no son puras y simples proclamaciones de principios, ni pertenecen al ensayo o a la prosa de tipo científico en sentido estricto”, tienen siempre “una tesis para demostrar y una fuerte carga teórica y proyectual.” (Salaris, 2007: 250)

### III

Ahora bien, si Marinetti habla aquí de una “felinidad salvaje de la raza argentina, estúpidamente domesticada, morfinizada y empolvada”, nos preguntamos si habrá sido distinta la imagen que de ella tendría al conocerla de cerca en sus dos giras sudamericanas por Argentina, Brasil y Uruguay, realizadas respectivamente en 1926 y luego, exactamente diez años después, en 1936. En el primer viaje llegaría desde Brasil, acompañado por su mujer el 8 de junio, en el marco de una gira organizada por el empresario de espectáculos brasileño Niccolino Viggiani para dictar una serie de nueve conferencias. A pesar de las dudas que se habían generado acerca de los verdaderos motivos de su viaje, muchos sospechaban que fuese una suerte de enviado del régimen mussoliniano. La revista *Martín Fierro: Periódico quincenal de arte y crítica libre* publicaba, en su número 30-31 de julio de ese año, publicó un artículo que exaltaba la figura del escritor italiano y su presencia entre nosotros, afirmando la convicción

Nora Sforza

de la importancia que Marinetti —principal y más célebre propagandista de ideas nuevas que existe hoy en el mundo— tiene para nuestro ambiente. Su visita, sus conferencias dirigidas a la masa, la repercusión de sus teorías en la prensa, son una colaboración valiosísima al movimiento de renovación en que estamos empeñados hace tiempo un núcleo de hombres de buena fe y larga esperanza<sup>16</sup>. (Anónimo, 1926)

En el segundo viaje, en cambio, Marinetti llegó como delegado oficial del Pen Club de Roma para participar en su XIV Congreso Internacional, que se llevaría a cabo entre el 5 y el 15 de septiembre de 1936, en la sede del Consejo Deliberante. Y es allí donde entra en contacto no solo con toda la *intelligentsia* argentina y mundial que se había dado cita en dicho congreso, sino también con ambientes del todo diferentes. Y si bien la discusión con los ambientes intelectuales se tornaría siempre más ríspida (en especial con los representantes franceses y, entre los argentinos, Victoria Ocampo), lo cierto es que su peregrinar en Buenos Aires le hace pensar que esta ciudad, en especial su Avenida Corrientes, eran modelos de visión hacia el futuro, de ruptura con la Historia y el pasado; sin pensar que era, justamente esa Buenos Aires, la del conventillo, la del café, las esquinas, los suburbios, la de las tensiones permanentes entre el centro y los barrios, el modelo del verdadero tango al que, sin conocer cabalmente (o tal vez por conocerlo solo en su faceta europea) intentó tildar de cretino. Tal vez por ello, así como Pallazeschi hablaría del Futurismo como pasado, también un anónimo cronista del diario *La Nación* escribiría, el 24 de agosto de 1936 que “el jefe del ‘futurismo’, escuela literaria y artística que tanto ruido hizo en época que ya nos parece lejana [...] provocó [...] polémicas y escándalos literarios de mundial repercusión, que le dieron una popularidad pintoresca.”<sup>17</sup>

A pesar de las nuevas reflexiones acerca del Futurismo y las Vanguardias, estas son patrimonio de estudiosos e

investigadoras. El tango, descalificado por Marinetti “en nombre de la Salud, de la Fuerza, de la Voluntad y de la Virilidad” sigue su recorrido por el mundo, mirándose en el pasado pero de cara hacia el futuro.

## Apéndice



Texto de *Abbasso il Tango e Parsifal!* de Filippo Tommaso Marinetti. Milán, Dirección del Movimiento Futurista, 1914



## Notas

---

<sup>1</sup> Ese mismo año, el diario *La Nación* había anunciado precursoramente el "Manifiesto Futurista", dando la primicia al respecto fuera de Francia e Italia (Lorenzo Alcalá, 2009, 173).

<sup>2</sup> Sin pretender realizar un elenco exhaustivo de todos los manifiestos futuristas publicados a partir de 1909, reseñamos aquí una buena parte de ellos, para tratar así de comprender los alcances de un fenómeno intelectual como fuera el del Futurismo:

**1910** *Manifiesto de los pintores Futuristas* (Boccioni, Carrà, Russolo, Severini, Balla); *Manifiesto técnico de los pintores Futuristas* (Boccioni, Carrà, Russolo, Severini, Balla); *Manifiesto técnico de la escultura futurista* (Boccioni); *Contra Venecia pasatista* (Marinetti, Carrà, Boccioni, Russolo).

**1911** *Manifiesto de los músicos futuristas* (Pratella); *Manifiesto técnico de los músicos futuristas* (Pratella); *Contra la España Pasatista* (Marinetti).

**1912** *Manifiesto técnico de la literatura futurista* (Marinetti); *Suplemento al manifiesto técnico de la literatura futurista* (Marinetti); *Tripoli Italiana (Segundo Manifiesto Político)* (Marinetti); *Manifiesto della donna futurista* (Saint-Point).

**1913** *Destrucción de la sintaxis. Imaginación sin hilos. Palabras en libertad* (Marinetti); *El arte de los rumores* (Russolo); *La pintura de los sonidos, rumores y olores* (Carrà); *Las analogías plásticas del dinamismo* (Severini); *El controdolor* (Palazzeschi).

**1914** *Arquitectura futurista* (Boccioni); *Arquitectura futurista* (Sant'Elia); *El esplendor geométrico y mecánico y la sensibilidad numérica* (Marinetti); *¿Un arte nuevo? Construcción absoluto de moto-rumor* (Prampolini); *El vestido antineutral* (Balla); *¡Abajo el tango y Parsifal!* (Marinetti).

**1915** *Contra el amor y el parlamentarismo* (Marinetti); *El goce de ser silbados* (Marinetti) *Reconstrucción futurista del universo* (Balla, Depero); *El teatro futurista sintético* (Marinetti, Settimelli, Corra).

**1916** *Manifiesto futurista a los pintores meridionales* (Boccioni); *La nueva religión-moral de la velocidad* (Marinetti); *La*

*cinematografía futurista* (Marinetti, Corra, Settimelli, Ginna, Balla, Chiti).

**1917** *Manifiesto de la danza futurista* (Marinetti).

**1918** *Manifiesto del color* (Balla).

**1921** *El teatro de la sorpresa* (Marinetti, Cangjullo); *El tactilismo* (Marinetti).

**1924** *La atmósfera escénica futurista* (Prampolini).

**1927** *Vida simultánea futurista* (Azari).

**1930** *Manifiesto de la cocina futurista* (Marinetti); *La fotografía futurista* (Marinetti, Tato).

**1931** *La nueva arquitectura* (Prampolini); *Manifiesto Futurista de la arquitectura aérea* (Marinetti, Mazzoni, Somenzi). Para ver los textos de los manifiestos citados, véase <http://www.futurismo.altervista.org>.

<sup>3</sup> En este sentido, véase especialmente *La esquivia huella del Futurismo...*, de May Lorenzo Alcalá.

<sup>4</sup> La mencionada revista era el órgano de difusión de las ideas futuristas. Podríamos recordar por ejemplo que, algunos meses antes de la aparición del manifiesto que estamos comentando, Emilio Pettoruti (La Plata, 1892- París, 1971) había llegado a Florencia, donde frecuentó a la vanguardia futurista que entonces realizaba la *Primera exposición de Arte Futurista "Lacerba"* y para la cual el pintor platense realizó, con la intención de expresar sus propias ideas acerca de la dinámica de los objetos en movimiento, su serie *Armonias*. En su famosísima pintura *Il sifone* (1915), ahora parte del patrimonio del MNBA, Pettoruti encola una serie de textos extraídos de la misma revista alrededor de los objetos centrales del cuadro, entre los que se encuentran dos textos de Giovanni Papini y de Ardegno Soffici relacionados con la exaltación de la guerra a la izquierda y una postal de la catedral de Florencia a la derecha.

<sup>5</sup> Periódico literario parisino fundado en 1879 y publicado hasta 1914.

<sup>6</sup> En nuestra traducción intentaremos mantener el tono de las palabras, muchas veces inventadas, de Marinetti.

<sup>7</sup> Charles Marie Georges Huysmans (París, 1848–1907) fue un escritor y pintor que en su obra intentó mostrar su disgusto por la vida moderna y que terminó su vida retirado en un monasterio benedictino.

<sup>8</sup> Mantenemos, además, la particular puntuación marinettiana.

<sup>9</sup> En el sentido de "maquillada".

---

<sup>10</sup> Francesco Balilla Pratella (Lugo di Romagna, 1880 – Rávena, 1955), fue el autor del *Manifiesto de los músicos futuristas*, de 1910, y del *Manifiesto técnico de la música futurista*, de 1911.

<sup>11</sup> Véase el número 1 (15/11/1914) de *Il popolo d'Italia*, diario fundado por Benito Mussolini luego de su expulsión del Partido Socialista Italiano.

<sup>12</sup> *Tango, una passione argentina. Il tango in Italia negli anni '30*. Muestra virtual en [www.icbsa.it](http://www.icbsa.it).

<sup>13</sup> No olvidemos que de allí a poco, Nicanor Lima publicaría su libro *El tango argentino de salón. Método de baile teórico y práctico* (1916), con la intención de reglamentarlo y codificarlo.

<sup>14</sup> No deja de ser curioso el hecho de que aunque Marinetti, quien en escritos como *Come si seducono le donne (Como se seduce a las mujeres)*, publicado en Florencia en 1917 y luego, en una versión ampliada, en Milán, en 1920 explicaba la oposición entre amor libre y la institución matrimonial, muchas veces mostró una actitud profundamente misógina, haya sido un hombre ligado, de alguna manera, a la tradición de la familia y del matrimonio en su vida privada, al haber estado casado hasta su muerte con la pintora, escenógrafa y escritora Benedetta Cappa (Beny) (Roma, 1982-Venecia, 1977), con quien tuvo tres hijas (Vittoria, Ala y Luce).

<sup>15</sup> *Café musicado* es el nombre que utiliza Carolina González Velasco para “resumir la estrecha imbricación que durante los años veinte es posible notar entre el tango o el jazz y los cafés y las confiterías” (CITA??) en la Buenos Aires de los años '20, fenómeno muy semejante al que podemos encontrar en los ámbitos urbanos de la Italia de esos años. (González Velasco, 2012: 42).

<sup>16</sup> El día 15 de junio, la revista *Martín Fierro* había ofrecido una cena de homenaje al poeta junto con su esposa. Entre los invitados recordamos a Jorge Luis Borges, Emilio Pettoruti –a quien había conocido en Italia–, Guillermo Korn, Piero Illari y Xul Solar, entre otros. En este sentido, véase el ensayo de May Lorenzo Alcalá, *La esquivia huella del Futurismo...*

<sup>17</sup> Diario *La Nación* del lunes 24 de agosto de 1936. En *Ibidem*, p. 173.

## Bibliografía

- ANÓNIMO, "Martín Fierro y Marinetti". En: *Martín Fierro. Periódico quincenal de arte y crítica libre*. 3, 30-31 (julio 1926), páginas??. [ <http://icaadocs.mfah.org> ]
- DE MARÍA, Luciano (comp.), *Marinetti e il futurismo*. Milán: Mondadori, 1977.
- GONZÁLEZ VELASCO, Carolina, *Gente de teatro. Ocio y espectáculos en la Buenos Aires de los años veinte*. Buenos Aires: Siglo XXI editores, 2012.
- LORENZO ALCALÁ, May, *La esquivo huella del Futurismo en el Río de la Plata. A cien años del primer manifiesto de Marinetti*. Buenos Aires: Rizzo, 2009.
- MARINETTI, Filippo Tommaso, "Abbasso il tango e Parsifal! Lettera futurista circolare ad alcune amiche cosmopolite che danno dei thè-tango e si parsifalizzano. Manifiesto del 11 de enero de 1914". En: DE MARIA, Luciano (comp.), *Marinetti e il futurismo*. Milán: Mondadori, 1977.
- \_\_\_\_\_, *Destruction. Poèmes lyriques*. Paris: Vanier, 1904.
- \_\_\_\_\_, "Fondazione e Manifiesto del Futurismo". En: DE MARIA, Luciano (comp.), *Marinetti e il futurismo*. Milán: Mondadori, 1977.
- PALAZZESCHI, Aldo, *Via delle cento stelle*. Mondadori: Milano, 1972.
- SALARIS, Claudia, "*Manifiesto tecnico della letteratura futurista* di Filippo Tommaso Marinetti". En: ASOR ROSA, Alberto (dir.), *Letteratura italiana. Vol. 14. L'età contemporanea. Le opere 1901-1921*. Turín: Einaudi, 2007.